

## La belleza de la armonía entre naturaleza y cultura

Ante la naturaleza podemos adoptar dos actitudes: 1) intentar dominarla, para sacarle el máximo partido posible, 2) contemplarla con respeto, estima y espíritu de colaboración.

El Clasicismo admira la naturaleza y se complace imprimiéndole formas geométricas. Esta vinculación al orden geométrico no responde tanto al afán de someter las realidades naturales al imperio de la razón cuanto al deseo de embellecerlas, potenciando su atractivo con el encanto indefinible de las categorías estéticas griegas: la armonía –generada por la integración de la proporción y la medida o medida-, la simetría, la integridad de partes, la luminosidad... Se afirma, a menudo, que el jardín francés expresa el dominio de la razón sobre las formas, se alimenta del “soberbio placer de forzar a la naturaleza” (en frase de Saint Simon, a propósito de Versalles), quiere “trascender la simple verdad natural en busca de la belleza”, para complacerse en “la pompa ordenada de las avenidas”, que constituyen una especie de “domesticación de la naturaleza”.

Inspirado en las corrientes románticas, Friedrich Schiller criticó ese sometimiento de la vegetación viva a la tiranía de las formas geométricas y confesó que prefería el desorden pleno del espíritu de un paisaje natural a la regularidad sin espíritu de un coqueto jardín francés. Pero ¿es justo olvidar o depreciar la presencia dinamizadora del espíritu en el jardín francés? No podemos negar que el jardín inglés nos ofrece una naturaleza bullente, con sus ríos y estanques, su espontánea variedad de árboles, dispuestos de forma aleatoria, sus contrastes de luces y sombras..., mientras, en el jardín francés, el dinamismo de los ríos se reduce al rumor ordenado y discreto de las fuentes, y los árboles son reducidos a arbustos bien recortados y alineados. La mano experta del hombre enamorado del orden geométrico se hace sentir aquí de forma patente, pero es innegable que el encanto de las flores no queda anulado en los parterres franceses sino potenciado, ni el del agua al llenar de vida las fuentes, ni los árboles al flanquear las enarenadas sendas.

Suele decirse que los grandes pensadores idealistas germanos se afanaron por mostrar el poder que tiene el espíritu para saturar de sentido la naturaleza, mientras los escritores románticos prefirieron dejar a la naturaleza desplegar sus galas libremente. Pero ambos movimientos –a primera vista tan distintos- están lejos de oponerse; más bien se complementan. Prueba patente de ello la tenemos en *El jardín del Buen Retiro* de Madrid, que conservó en sus entradas el estilo francés y configuró el resto con la libertad de diseño propia del clima romántico. El estanque que bordea el Palacio de Cristal nos muestra unas mimosas que hunden sus ramas, mansamente, en el agua quieta, para sugerir el afán romántico de diluir límites y fusionar las distintas realidades en busca de unidad. Esta voluntad de fusión no podemos atribuirla a la naturaleza; es un rasgo peculiar del hombre de una determinada época y circunstancia. Cada estilo se relaciona con la madre naturaleza desde una perspectiva peculiar, que prefiere en unos casos la acción configuradora a la contemplativa; destaca otras veces el deseo de confraternización; subraya siempre por igual el amor del espíritu a la belleza y la capacidad expresiva de las realidades naturales.

Una actitud integradora semejante resalta, también, en algunas urbanizaciones actuales. En “Las Suertes” de Villalba, pueblo emergente cercano a Madrid, se intentó armonizar lo cultural con lo natural, ordenando los edificios en formas exagonales y ensamblándolos armónicamente en un entorno de rocas y encinas. La vista de las montañas, a menudo nevadas, incrementa el carácter abierto y ascensional de este ámbito serrano. Buena prueba de tal ensamblaje armónico de

naturaleza y cultura es la populosa colonia de pájaros que alegran con su algazara los pequeños parques que rodean a los edificios.

### **La armonía de la naturaleza y la cultura**

Nada más importante que armonizar fecundamente la naturaleza y la cultura. En eso consiste el arte del urbanismo. La tendencia actual a “huir” de la ciudad para disfrutar de la paz del campo no favorece la comprensión justa de la naturaleza y la cultura<sup>1</sup>. El que está “fusionado” con la naturaleza no la comprende ni la disfruta. Pero también, viceversa, el que rehuye el contacto con la naturaleza para refugiarse en el mundo de la cultura pierde de vista el sentido justo de la vida del espíritu. Bien entendida, la cultura nos enseña a situarnos frente a lo real entorno *cerca pero a cierta distancia*, superando así, a la vez, la relación de fusión y la de alejamiento.

Algunos arquitectos e ingenieros actuales lo han comprendido modélicamente. Los puentes del ingeniero Carlos Fernández Casado son buen ejemplo de la voluntad de diálogo con el paisaje. Al verlos y transitarlos, tenemos la impresión de que han estado siempre ahí, han nacido con el paisaje y dialogan con él. Según propia confesión, antes de diseñar un puente en un determinado paraje, procuraba familiarizarse con ese entorno. Al retirarse luego a su estudio para diseñar el puente, no intentaba imponer al paisaje una masa amorfa de cemento. Lo dotaba de un medio elegante de comunicación. La cultura no se impone ahí al paisaje; lo humaniza, en cierto sentido. De esta forma, el paisaje no se ve avasallado por el hombre; le ofrece un espacio de habitación y de tránsito confortable y atractivo.

Al contemplar un paisaje tratado de esta manera, comprendemos mejor la naturaleza y la cultura. El empresario que ve la naturaleza como una mercancía toma el campo –el suelo, los bosques, los ríos...- como mera fuente de ganancias y, a menudo, no lo contempla con el debido respeto y voluntad de colaboración. A ello se debe que, en la actividad urbanística, apenas se preocupe de crear “espacios habitables”. De ahí que tantas veces echemos en falta lo que se ha llamado “el corazón de la ciudad”, es decir, los rincones de naturaleza acogedores para el hombre.

El campesino, el científico y el comerciante suelen vivir muy preocupados por resolver los problemas propios de su profesión y no toman la distancia de perspectiva que les permita vivir el paisaje en plenitud. Para ello necesitarían desprenderse de sus intereses respectivos y contemplar la naturaleza en toda su envergadura, no sólo como fuente de riqueza cuantificable y calculable. Al ser contemplada con esa libertad interior y esa amplitud, la naturaleza se torna muy sugestiva y nos eleva al plano de lo sublime, tanto en lo muy grande como en lo muy pequeño, porque nos sorprende, nos sobrecoge y nos invita a elevarnos.

Recordemos que lo grandioso aterrador no puede ser visto como sublime. Hasta que no es sustituido por el asombro, el pasmo y la admiración, el terror no nos ayuda a elevarnos, porque aplasta nuestro ánimo, nos impide tomar distancia de él y adoptar una actitud estética. ¿Cuándo calificamos de sublime una tormenta, una galerna, un terremoto? Si nos hallamos atrapados dentro de su radio de acción, todas nuestras facultades se movilizan para buscar una salida. Sólo al

---

<sup>1</sup> Este afán de refugiarse en la soledad de los paisajes agrestes inspiró la atracción hacia los Alpes que sintieron y cantaron los grandes poetas ingleses de la época romántica. Recordemos, por ejemplo, los versos de John Keats: “¡Oh soledad! Si tengo que residir contigo, / no sea entre el montón confuso de edificios / destartalados: trepa conmigo por lo abrupto, / hacia el observatorio de la naturaleza”. / Quien largo tiempo estuvo recluso en la ciudad / se llena de dulzura al ver la abierta cara / del cielo; al exhalar una oración de lleno / lanzada a la sonrisa del azul firmamento”. Cf. J. M. Valverde y L. Panero: *Poetas románticos ingleses*, Planeta, Barcelona 1989, p. 178.

hallarnos a salvo, podemos contemplar esos fenómenos naturales en toda su grandeza y sentirlos como una invitación a tomar altura en nuestra vida. Si describo, por ejemplo, un terremoto violento diciendo que es como si un atlante agarrara la tierra por los polos y la sacudiera, de modo que casas y puentes se derrumbasen a modo de un castillo de naipes, pongo ante los ojos el poder inmenso de las fuerzas naturales y experimento un singular sobrecogimiento ante el enigmático poder del Creador. Ese sobrecogimiento aleccionador suscita el sentimiento de lo sublime.

Esa misma toma de distancia debe darse respecto a una tormenta eléctrica excepcional, como se dan a menudo en los veranos alpinos. Más de una vez contemplé estos impresionantes meteoros desde el balcón, por la confianza de que mi casa estaba amparada por un producto de la ciencia tan eficaz como el pararrayos. Esto indica que no contemplaba la naturaleza con ojos naturales, inocentes, *aculturales*, sino con la serenidad que te da el verte a resguardo, por tanto a distancia de perspectiva.

### Condición relacional de la belleza

La capacidad de ver en perspectiva y *admirar* –es decir, ver con especial intensidad y penetración- pende de la imaginación creadora, facultad decisiva para la contemplación, la sosegada atención a las realidades que presentan notable complejidad y riqueza de matices. Atravieso en tren un paisaje montañoso de Suiza y, tras pasar varios túneles, me sorprende, allá en lo hondo, un lago profundamente azul. No puedo reprimir una exclamación de asombro y alegría: “¡Qué belleza...!”. El lago no *es* bello. Me *aparece* como bello. Presenta unas condiciones que un observador siente como bellas. La belleza no *se halla* en las realidades externas al hombre; *surge* entre ellas y un contemplador sensible que adopta la actitud adecuada. La belleza es un acontecimiento *relacional*, que nos habla de una maravillosa armonía entre el mundo y el ser humano.

Algo afín sucede con la música, que no es un fenómeno que esté ahí ante nosotros cuando oímos un concierto. La música es fruto de ciertas *vibraciones* del aire que el oído y el cerebro humanos convierten en *sonidos* y ensamblan en *formas* de diversa amplitud. El hecho de que sea posible este tipo de asombrosa colaboración entre la naturaleza y el hombre supone para nosotros un don del Creador que nunca agradeceremos bastante. El gran poeta Novalis escribe: “*El espíritu es aquello que poetiza los objetos; lo bello, objeto del arte, no es dado ni se encuentra acabado en los fenómenos*”. Nada más cierto, pero no debe olvidarse que la belleza es *relacional*, surge como fruto de una enigmática sintonía entre el entorno y el hombre, entre lo natural y lo cultural.

Voy por el bosque y, al caminar, descubro distintas perspectivas, que son tramas de ámbitos en relación: árboles, plantas, caminos..., todos con sus figuras, sus imágenes y símbolos. Y todo ello bañado por la luz, que puede estar matizada de múltiples formas y dar lugar a bellos contrastes de luces y sombras. Un simple árbol desnudo nos parece, a menudo, muy bello debido a sus formas, su adustez, su poder simbólico de suscitar la idea de un ser desolado, una vida en latencia... El rostro de una persona puede no presentar una configuración perfecta, pero ser muy expresivo. La expresión luminosa de una interioridad rica es algo bello, conforme a un canon de belleza distinto del griego. En los tres casos, estamos ante formas de belleza que surgen al entreverarnos activamente con ciertas realidades del entorno.

Caminar por senderos de montaña tiene un encanto renovado. Se descubren a cada vuelta del camino paisajes inéditos. Estos paisajes surgen ante nosotros a medida que nos movemos y ganamos diversas perspectivas. Pero tendemos a pensar que la configuración del paisaje es debida a las realidades que lo constituyen, a su distribución y colorido... Un bosque en otoño presenta una variedad de colores tal que pensamos en ciertas sinfonías de Beethoven o Schumann, que no se dan tregua en presentarnos bellezas, una tras otra, como un río de sorpresas incesante. En el bosque

otoñal se combina el colorido con las formas, y todo ello se armoniza con el simbolismo de los senderos, la variedad de los paisajes, el carácter misterioso de los lugares más sombríos... Al vivir estas experiencias, nos parece obvio que el baño de belleza que nos estamos dando se debe a las realidades que van pasando ante nuestra vista. Nos conviene recordar que tales realidades colaboran suscitando ciertos estímulos en nuestra retina y en nuestro oído, pero tales estímulos sólo se convierten en una “sinfonía de colores” cuando nosotros, con los sentidos, la inteligencia y la imaginación, los asumimos activamente en el mundo cultural que hemos configurado a lo largo de la vida.

### **La contemplación estética nos invita a la fraternidad**

Después de contemplar los cuadros de girasoles de Vincent van Gogh, vemos los campos de girasoles de otra forma, desde una perspectiva superior a la que nos era usual. Esta elevación no nos aleja de esas plantas, vistas como frutos de la pura naturaleza; nos ayuda a verlas con mayor hondura, con una penetración tal que nos permite disfrutar de sus formas, su colorido, su expresividad... En esta experiencia lo natural y lo cultural se *contraponen* o *contrastan*, pero no se *oponen*; se *complementan* fecundamente. No procede, pues, afirmar que “el arte imita a la naturaleza” (teoría platónica de la “mímesis”, entendida de modo superficial) o que “la naturaleza imita al arte” (Oscar Wilde), pues en el nivel de la creatividad no hay tanto afán de prevalencia de unas realidades sobre otras cuanto disposición a colaborar en nivel de igualdad.

La contemplación estética de la naturaleza nos inclina a promover el espíritu de fraternidad, como quedó patente en la figura eminentemente lúdica –estéticamente creativa- de San Francisco de Asís, a cuyos ojos la pura existencia de las realidades naturales –sol, agua, fuego...- aparecía como un canto de alabanza al Creador, en cuyo ámbito de vida todos participamos y nos hermanamos. “Sentado en una elevada y desnuda cumbre y divisando un amplio panorama –escribe Goethe-, puedo decirme: aquí descansas inmediatamente sobre un fundamento que alcanza hasta los más profundos lugares de la tierra”<sup>2</sup>.

*Alfonso López Quintás*

---

<sup>2</sup> *Werke XIII*, E. Trunz, Munich 1981, p. 255.